

**ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР “МАРКО ЦЕПЕНКОВ”
INSTITUTE OF FOLKLORE "MARKO CERENKOV"**

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА /YEAR XXXVII
БРОЈ / VOLUME 70
СКОПЈЕ / SKOPJE 2015

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Списание на Институтот за фолклор "Марко Цепенков"- Скопје

Редакција

КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА - КУЗМАНОВА, главен и одговорен уредник
ЗОРАНЧО МАЛИНОВ
ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ
РОДНА ВЕЛИЧКОВСКА
ЈАСМИНКА РИСТОВСКА - ПИЛИЧКОВА
АКТАН АГО
КРИСТИНА ДИМОВСКА, секретар

Меѓународна редакција

ГАБРИЕЛА ШУБЕРТ (Германија)
ДИМИТРИЈЕ О. ГОЛЕМОВИЌ(Србија)
ОЛГА ПАШИНА(Русија)
ЈОАНА РЕНКАС (Полска)
РЕНАТА ЈАМБРЕШИЌ - КИРИН (Хрватска)
АРМАНДА КОДРА-ХИСА (Албанија)
АДЕМ КОЧ (Турција)

Адреса на Редакцијата

Институт за фолклор "Марко Цепенков"
Рузвелтова бр. 3, П. фах 319, 1000, Скопје, Република Македонија
Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77
Email:ifmarkocepenov@mt.net.mk

MACEDONIAN FOLKLORE

Journal of the Institute of Folklore "Marko Cepenkov" - Skopje

Editorial Board

KATERINA PETROVSKA – KUZMANOVA, editor
ZORANČO MALINOV
ERMIS LAFAZANOVSKI
RODNA VELIČKOVSKA
JASMINKA RISTOVSKA – PILIČKOVA
AKTAN AGO
KRISTINA DIMOVSKA, secretary

International Board

GABRIELLA SCHUBERT (Germany)
DIMITRIJE O. GOLEMOVIC (Serbia)
OLGA PASHINA (Russia)
JOANA REKAS (Poland)
RENATA JAMBREŠIĆ-KIRIN (Croatia)
ARMANDA KODRA-HYSA (Albania)
ADEM KOÇ (Turkey)

Address of the Editorial Board

Institute of Folklore "Marko Cepenkov"
Ruzveltova 3, POBox 319, 1000, Skopje, Republic of Macedonia
Tel.: + 389 02 308 01 76; Fax: + 389 02 308 01 77
Email:ifmarkocepenov@mt.net.mk

Горанчо Ангелов

АНАЛИЗА НА МОНОГРАФИЈАТА „ЧАЛГИСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО МАКЕДОНИЈА“ ОД АВТОРОТ БОРИВОЈЕ ЏИМРЕВСКИ

Имајќи ги предвид научните достигнувања на првите македонски етномузиколози, сметаме дека преку една кратка стручна анализа на некои нивни трудови, кај пошироката јавност, ќе предизвикаме внимание, со што ќе биде соодветно вреднувана нивната научна работа. Она што кај нас побудува посебни чувства е времето во кое се пишувани овие трудови, време кога сè уште се практикувала старата наследена традиција зачувана меѓу нашиот народ. Од овие причини, повеќе од значајни ни се истражувањата што ги прават првите етномузиколози, а преку кои, од оваа временска динстанција, можеме да го согледаме развојот и степенот на зачуваност на одредени музичко-фолклорни појави. Имајќи го на располагање огромниот фонд на објавени публикации од страна на етномузикологот Боривоје Џимревски, навлегувајќи во неговите истражувања поврзани со инструменталната музичка традиција, го одбравме трудот „Чалгиската традиција во Македонија“, објавен во 1985 год.

Со овој труд, Боривоје Џимревски отпочнува еден нов пристап во научно-истражувачката работа, обидувајќи се темелно да ги истражи сите сегменти поврзани со карактеристичната чалгиска музика.¹ Користејќи различни методи, прави обид на едно место да опфати информации поврзани со вокално-инструменталната музичка формација, карактеристична за градските средини во Македонија, наречена чалгија. Преку оваа студиозно обработена проблематика поврзана со чалгијата во Македонија, авторот вади од анонимност една жива, но не доволно истражена музичка формација, која успеала да се задржи и во современи услови на музичка прогресија. Генерално, чалгијата во себе обединува музички инструменти, инструменталисти и музика. Предизвикот е поголем од причина што, во овие вокално-инструментални музички состави, музичарите свират на музички инструменти карактеристични за источната ориентална музичка традиција, а отсутнуваат музички инструменти, кои се дел од локалната музичка инструментална традиција. Преку јасно поставена цел да открие и да

¹ Д-р Боривоје Џимревски, како музички фолклорист, со својата обемна теренска и научна работа остава бројни публикации поврзани со вокалната и со инструментална музичка традиција во Македонија. Нашето внимание го привлекоа истражувањата поврзани со народните музички инструменти во кои ги опфаќа: потеклото, изработката, материјалот за изработување, инструментите на ликовните претстави итн. Гледано од денешна временска динстанција, научните достигнувања на д-р Боривоје Џимревски се од мошне големо значење за македонската, но и за светската етноорганологија.

произнесе сознанија за развојот на една музичка формација и инструментариум, Џимревски се зафаќа и како што самиот вели: „да истражува нешто за што мошне малку или воопшто нема пишани документи“ (Џимревски, 1985: 5). Неговото опсежно теоретско и практично истражување резултира со пишувањето на споменатиот труд, во кој се наоѓаат бројни одговори поврзани со: потеклото, застапеноста, составот, инструменталистите и инструментите, од кои била составена чалгијата. Секако, од големо значење е и произнесениот репертоар, кој се изведувал во одредени пригоди и терминологијата, по која се нарекуваат инструменталните мелодии и ора.

„Под чалгија денес пошироко во Македонија се подразбира следното: инструментална музичка група со точно неодреден број на музичари и инструменти, во чиј состав (освен кларинетот) влегуваат инструменти кои потекнуваат од персиско-арапската традиционална музичка култура“ (Џимревски, 1985: 7-8). Овие инструментални состави не се автохтони, но биле прифатени во градските средини во Македонија и имаат своја улога во градењето на музичкиот израз, карактеристичен за градската музичка култура. Преку овој прв труд од пообеман карактер, Џимревски се обидува, на едно место, да помести што повеќе веродостојни податоци за чалгијата во Македонија и пошироко. Како што вели самиот во воведниот дел, во времето на пишувањето на трудот, овој вид на музика сè уште живее во Македонија, а неговата тенденција е да регистрира што повеќе аспекти поврзани со егзистирањето на чалгијата во поглед на: музиката, инструментите, инструменталистите, репертоарот и застапеноста во Македонија. Нагласува дека на овој вид музика ѝ се заканува поттиснување од страна на современите инструментални состави, што би можело да резултира со исчезнување на оваа традиција.

Во првото поглавје во овој труд авторот, покрај историските податоци поврзани со чалгијата, ги опфаќа претходните истражувања и произнесува дефиниции поврзани со различните перцепции при споменувањето на поимот чалгија. Како мошне значајно го нагласува толкувањето за чалгијата од страна на Абдулах Шкалиќ, којшто вели дека чалгија (çalgi) е турски збор што значи 1) свирка, 2) музички инструмент. Чалгација или чалгиџија (çalgıcı) е свирач. Чалгацилук (çalgıcılık) е свирачки занает. Истакнатиот етноорганолог Курт Сакс, пак, чалгијата едноставно ја толкува како турски музички инструмент (Џимревски, 1985:7). Од теренските истражувања заклучува дека, на македонското селско население (освен во ретките семејства на побогатите селски чорбаџии), чалгијата како инструментален состав и како созвучје не им било познато. Ова ни укажува дека овие чалгиски состави дејствувале претежно во градските средини и со својата музика го опслужувале градското население.

„Чалгиските состави се плод на градската музичко-фолклорна традиција, која најверојатно се појавува кон крајот на XVIII век, а својот потполн творечки подем го доживува во XIX и XX век.“ (Џимревски, 1985: 12). Во пишувањето на ова поглавје, Џимревски користи фотографии и гравури, за кои вели дека на некој начин даваат одредени информации за егзистирањето на чалгијата, а записите на патописците што имале можност да забележат

некои моменти поврзани со чалгијата, ги посочува како релевантни, но не толку стручни извори. Како автентичен извор ги посочува десетте книги на Марко Цепенков, каде што се поместени информации поврзани со чалгијата и со чалгискиот инструментариум.

„Со мали отстапувања во составите, чалгијата во Македонија била составена од следните инструменти: една или две виолини, во народот познати како ќеманиња, еден, ретко два кларинета, во народот познати како грнети, еден ут, една лаута, еден канон, едно дајре или една тарабука“ (Џимревски, 1985: 7-8).² Ориенталното потекло на поголем дел од инструментите со себе го повлекува и музичкиот израз, кој несомнено го негуваат и самите музичари водејќи се од техничките можности на инструментот, што се одразило и во формирањето на чалгиските мелодии: „Самите технички можности на инструментите, како и музиката што се исполнува од нив, јасно го одразуваат стилот на ориенталното таканаречено 'alla turca' свирење“ (Џимревски, 1985: 8). Укажува дека чалгијата како карактеристичен инструментален состав е типичен претставник на староградската ориентална музичка култура кај нас и дека самите чалгациии најчесто самите пеат и се придружуваат, поради што народот ги нарекол и трубадури (Џимревски, 1985: 8).³

Барајќи извори преку кои би дошол до одредени сознанија, констатира дека чалгијата како инструментален состав сосема отсуствува во народните преданија, легенди и во народните приказни. При теренските истражувања успева да забележи многу малку суштествени податоци што би го осветлиле историското минато за овој вид музика во Македонија: „Во народот е присутно едно општо сознание дека чалгијата во Македонија има повеќеветковна традиција, а нејзиното доаѓање и создавање се поврзува со доаѓањето на Турците на Балканот“ (Џимревски, 1985: 8). Џимревски дава некои примери за настанување на чалгиските песни, како и песни во кои се споменуваат чалгиите и чалгиски музички инструменти, осврнувајќи се на народниот поетскиот израз. Според него, присуството на чалгијата во овој вид творештво укажува на тоа дека анонимниот поет добил инспирација за творење од нешто што имал можност да го слушне и да го види, по што, доживеаното го преточил во поезија. Преку приложените песни (многу често се опејуваат и чалгиските инструменти и инструменталисти) го согледуваме присуството на чалгијата во одредени моменти од животот на градското население. Опишан е карактерот и комуникативноста на чалгацијата, кој е дел од семејни моменти во кои, тој, со неговиот ведар карактер, песна и свирка, придонесува за зголемување на радоста кај присутните. Она што ни предизвика внимание е што Џимревски, покрај постарите зачувани песни во

² Чалгијата опстоила и до ден-денес со тоа што доаѓа до некои промени во поглед на музичкиот инструментариум кога кон нив, во недостаток на некој од претходно споменатите инструменти, се припојуваат: хармониката, гитарата, контрабасот, тамбурата, мандолината итн.

³ Џимревски вели дека народот ги нарекол чалгиите и трубадури, не обрнувајќи му посебно внимание на ова именување.

кои се споменуваат чалгиите, го опфаќа и одразот на овие состави и кај песните компонирани во духот на староградската музичка традиција. Во овој контекст ја споменува песната „Свирете ми чалгии“ од македонскиот интерпретатор и автор Јонче Христовски.

Авторот ја анализира и распространетоста на чалијата во Македонија потпирајќи се на сознанијата здобиени од сопствените теренски истражувања. Големо значење им дава на своите постари информатори, кај кои сè уште биле свежи сеќавањата за чалгијата во нивниот град. Произнесувајќи ги веродостојно кажувањата на информаторите, Џимревски успева да го долови амбиентот што превладувал додека чалгиите свиреле и пееле за време на одредени настани, како што се: свадби, верски празници, имендени, манастирски слави, панаѓури итн. „Градови во кои живеела и се развивала чалгиската традиција во Македонија биле: Титов Велес, Охрид, Битоа, Скопје, Крушево, Неготино, Кавадарци, Штип и Солун. Градови со подолга чалгациска традиција се: Титов Велес, Охрид, Битола и Солун. Чалгијата со својот изворен музички израз и инструментален спецификум и репертоар била прифатена и од некои помали градови. Нешто подоцна формираните чалгии во: Неготино, Кавадарци и Штип се развивале под директно влијание на велешката чалгија“ (Џимревски, 1985: 16). Опфаќајќи ги чалгациските центри во Македонија, иако изворите биле: шутири, нецелосни, недоволно прецизни, Џимревски прави карта со распространетост по градови и поконкретно, го анализира бројот на чалгиските состави и свирачите, кои биле дел од овие состави. Имајќи можност да се сретне со оние што некогаш биле активни чалгации, со нивни роднини или луѓе што се сеќаваат на активното чалгациско музицирање, на автентичен начин ни доближува моменти и настани во кои непосредно учествувале чалгациите.⁴ Преку анализата на снимените разговори го приложува толкувањето на некои зборови што не му припаѓаат на македонското јазично подрачје, но често биле присутни во чалгациските песни.

Во продолжение посветува внимание и на структурите на мелодиските форми и на нивните карактеристики, за кои вели дека, преку слушањето на мелодиите, се забележува богатата разлика во формите, која, на оваа музика, ѝ дава посебен мозаично-звучен колорит (Џимревски, 1985: 38). Џимревски се спротиставува и ги смета како сосема неаргументирани тврдењата на Курт Сакс, кој вели дека во исламската музика се присутни двојни структури, едноставни народни мелодии и развиени уметнички форми, а народните мелодии имаат мал обем и се составени од симетрични периоди, во едноставни дводелни ритми или од едноставни бескрајно повторувани дакламаторски фрази, кои се богато украсени (Џимревски, 1985: 38). Како што вели Џимревски, чалгиската традиција претставува влијание од старата исламска музичка култура, која, во македонската секојдневна практика, живеела со векови, трансформирајќи се и добивајќи свој специфичен звучен

⁴ Авторот посебно ги нагласува емоциите кај неговите информатори додека се присетувале на времето кога чалгијата била мошне активна во своето музичко дејствување.

дијалект. Овие трансформации придонеле, чалгијата во Македонија да изгради сопствен музичко-стилски израз, кој, на некој начин „избегал“ од основните музички карактеристики што биле под влијание на исламската музичка култура. Прави и паралели меѓу звучните особености на: чалгијата во Македонија, индиската инструментална музика и турската музика укажувајќи на звучните разлики. Вели дека кај исламската музичка култура е видлива употребата на четврттонски и тричетврттонски интервалски растојанија, кои не се карактеристични и не се толку употребени кај македонската чалгија. Констатира дека меѓу македонското христијанско население чалгиите свиреле многубројни ора, а нивното именување не откривало многу за нивното потекло или пак на која етничка група биле наменети. „Анализирајќи ги карактеристиките на структурите на формите создаваме дека чалгиската традиција во Македонија изобилува со вонредно богата инспиративна музичка содржина и форма, која се базира на логично естетско и традиционално обликување во народните ора и инструментални мелодии“ (Џиревски, 1985: 42). Не се изоставени и метроритмичките и тонските структури на чалгиската музика. Џиревски пишува дека главен фундамент на чалгиската музика, покрај мелодијата, претставуваат и ритмичките структури, кои се создаваат инспирирани од народните играчи, кои, со своето богато движење на телото и ороводните чекори, го поттикнуваат творечкиот дух на чалгијата. Како главни ритмички инструменти присутни во чалгијата ги наведува: дајретото, тарабуката, во изразито турски чалгии – дрвените лажици и металните чампари, а во околината на Битола – и мало тапанче. За овие инструменти Џиревски вели дека на чалгијата ѝ даваат звучна монолитност за разлика од индивидуалното вокално музицирање, кое овозможува послободни, често варијанти ритмички фактури (Џиревски, 1985: 43). Во поглед на тонските структури, авторот констатира голема разновидност на тонските низи и скали што придонесуваат во создавањето на големо звучно богатство кај овој вид музичка традиција. Оваа традиција, во својата мелодиска и формална структура, ја смета меѓу најразвиените форми на музичко мислење во градските средини во Македонија. Џиревски прави детално согледување и елаборирање на тонските низи преку анализа на „микротоналните структури“. Барајќи го потеклото на чалгијата во источните земји, како една од особеностите на чалгиската музика, ја издвојува употребата на алтерирани тонови во градењето на мелодиите. Прави паралели на употребуваните маками (ориентални скали) со старогрчките модуси, кои, на некој начин, се судруваат и се присутни во тонските низи и скали во чалгиската музика во Македонија. „За жал македонската етномузикологија не располага со стари нотни материјали или теоретски расправи, од кои би се согледала состојбата за постоењето и распространетоста на макамите на наше тло“ (Џиревски, 1985: 55). Своето теоретско излагање го заокружува со укажување на карактеристиките на чалгиската традиција во Македонија. Џиревски ги поставува прашањата за овој тип музика во поглед на тоа: дали чалгијата како звук или како инструментален состав во себе содржи дел од елементите на регионалната македонска музичка култура и дали се тоа звучни цитати донесени од ориентот или пак, станува збор за некоја звучна асимилација или

трансформација? Овие прашања наоѓаат свои делумни одговори во истражувањата на Цимревски, но оставаат простор и за понатамошни истражувања во еден поширок географски простор за да се согледа денешната состојба со чалгијата во Македонија и пошироко. Како поткрепување на изложеното, во трудот се поместени 158 мелографии на инструментални мелодии и ора што се исполнуваат во различни делови на Македонија, поточно во: Титов Велес, Неготино, Кавадарци, Охрид и Битола. Као значајни ги издвојуваме и мелограмите на инструментални мелодии и ора присутни кај Власите и кај Евреите во Битола и во Крушево, инструментални мелодии и ора што се исполнуваат во Егејска Македонија, инструментални мелодии и ора што се негуваат кај турската народност во Социјалистичка Република Македонија и ора од репертоарот на чалгијата во Радио Скопје. Научниот дел е поткрепен со табеларен преглед на: мелодиските форми, метроритмичките и тонските структури, а од големо значење се приложените фотографии направени за време на: свадби, прослави, свирење во кафеани, свирење за време на драма итн. Овие фотографии направени во различен временски период визуелно ни ги доближуваат: чалгијата, музичките инструменти и инструменталисти од неколку градови во Македонија. Регистерот на ората, исполнителите и снимателите, на овој труд му дава една хумана и емотивна димензија преку која авторот ја изразува својата благодарност кон сите оние што придонеле во пишувањето на овој труд. Самото споменување на имињата и на презимињата на членовите на чалгациските состави сведочи за нивната некогашна музичка активност како чалгации и инструменталисти, негувачи и чувари на оваа градска музичка традиција. Цимревски не ја заобиколува и работата на снимателите на теренските материјали, кои успеале да снимат и да зачуваат огромен теренски материјал, поврзан со чалгиската традиција во Македонија.

Преку овој наш осврт на трудот „Чалгиската традиција во Македонија“ се обидовме да направиме кратка реконструкција на опфатената проблематика, која е истражена продлабочено и елаборирана на едно високо стручно и научно ниво. Чалгијата како вокално-инструментален состав (во нешто видоизменета инструментална формација) успеала да задржи некои карактеристики во музичкиот израз, со што, и во денешно време се издвојува од останатите вокално-инструментални состави, кои активно учествуваат во музичкиот живот во Македонија. Се надеваме дека во иднина ќе се направат истражувања поврзани со чалгиската традиција во Македонија во XXI и преку сумирање на актуелните состојби на терен и анализата на веќе објавените трудови, ќе се осознае состојбата со овој вид традиција, некогаш, денес и во иднина.

Користена литература:

ЦИМРЕВСКИ, Б. 1985. Чалгиската традиција во Македонија, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, Орска и инструментална народна традиција, Книга 4.

Goranco Angelov

ANALYSIS OF THE MONOGRAPH “THE FOLK SONG TRADITION IN
MACEDONIA” BY BORIVOJE DZHIMREVSKI

Summary

Having into account the scientific achievements of the first Macedonian ethnomusicologists, we believe that a short expert analysis of some of their works will get the attention of the general public and their scientific work will be properly valued. What arouses special feelings in us is the time in which these works were written, a time when the old inherited tradition preserved among our people was still practiced. For these reasons, the researches of the first ethnomusicologists are more than important to us and from today's point of view we can perceive the development and level of conservation of certain musical folklore phenomena. From the huge amount of publications published by the ethno-musicologist Borivoje Dzhimrevski about his research related to instrumental music tradition, we chose the work of “The folk song tradition in Macedonia”, published in 1985.

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР
СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР
„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ - СКОПЈЕ

За издавачот:
Зоранчо Малинов, Директор

Главен и одговорен уредник:
Катерина Петровска - Кузманова

Секретар:
Кристина Димовска

Лектура:
Лидија Тантуровска

Подготовка и печат:
АЛФА94 м.а.ДОО увоз-извоз Скопје

Тираж: 500 примероци

UDC 398
ISSN 0542-2108

Изданието е финансирано со средства од
Министерството за култура на Република
Македонија